

лев «Дерево превращений»), подчеркивая уклон в эпос. Эта тенденция могла переплетаться с первой, в результате чего появилась «вакхическая драма» И. Анненского «Фамира-Кифарэд».

Таким образом, проблема жанровой номинации, ставшая наиболее актуальной в Серебряном веке, разрешалась писателями разными путями: указанием на связь с традицией, для того чтобы ярче подчеркнуть отхождение от нее; возрождением забытых жанров, с целью представить свое авторское переосмысление художественных форм прошлого; путем синтеза смежных элементов в искусстве для решения задачи модернизации существующих жанров, прежде всего, жанра драмы.

- 
1. Минц З. Г. Статья Н. Минского «Старинный спор» и ее место в становлении русского символизма // Биография и творчество в русской культуре XX века: Блоковский сб. Тарту, 1989. Вып. IX.
  2. URL: [http://www.silverage.ru/obed/mir\\_iskus.html](http://www.silverage.ru/obed/mir_iskus.html)

**А. А. Белобородова**  
г. Омск

## **Специфика дебютной книги в лирике Серебряного века**

В поэзии Серебряного века типологию жанров сменила типология циклических образований. Главным отличием подобной формы, которую некоторые исследователи называют метажанром, от жанровых структур является отсутствие единства материала, вследствие чего становится принципиально важной специфика проявлений авторской индивидуальности. Именно эта специфика во многом определяет единство целого. Целью художественного единства, по мнению исследователя Т. А. Пахаревой, становится уже не «характерное для XVIII века высказывание в канонической жанровой форме, не свойственное XIX веку мгновенное изъяснение чувства, а возможно более полное запечатление своей личности во всех ее проявлениях» [1]. Распространение циклических форм в лирике начала века становится знаком преобладания личностного канона, дающего творческой индивидуальности право быть психологически и структурно организующим началом формально-содержательной целостности цикла и книги стихов.

В своих высказываниях о циклических единствах авторы осмыслили соотношение структуры и текста книги. В критике утвердилось представление о содержательности формы, структуры, без которой книга не может существовать как целостность. Однако подобные высказывания характерны, как правило, для зрелых поэтов, осознавших себя в литературе, определивших в ней свое место и ретроспективно осмысляющих собственный творческий путь. Размышляя о стихах и книгах, поэт выстраивает свой путь с позиции сегодняшнего дня, подчеркивая то, что ему кажется важным и плодотворным: мысли, образы, мотивные сцепления, стилистические и иные находки, ставшие впоследствии чертами индивидуального стиля. В связи с этим возникает проблема: как соотносить эту ретроспективную модель своего пути с общей историко-биографической картиной, выстраиваемой исследователями? В этом плане очень интересна дебютная книга, изучение ее роли и места в творчестве определенного автора и целого направления.

Значимым аспектом проблемы является книготворческая рефлексия автора, сопутствующая созданию дебютной книги. В каждом конкретном случае первая опубликованная книга становится поводом для размышлений. Для литературного дебюта рубежа веков важна не только авторская оценка работы, важен сам факт осознания роли книги как этапа жизни и творчества. По сравнению с XIX веком напряженность авторской рефлексии возрастает. Можно сказать, что история лирической книги на протяжении XIX–XX веков отражает постепенный процесс становления, изменения, проявляющийся, в том числе, и в нарастании авторефлексии. В целом лирическая книга XX века – свидетельство эстетической, культурной позиции автора, она не только репрезентативна по отношению к направлению, литературной школе, но и является актом самоопределения и осознания автором своего пути в искусстве. Рефлексия эксплицирована в самом тексте книги, в ее структуре. Можно сказать, что категория авторефлексии сопутствует лирической книге и поэзии рубежа веков в целом. Она может выражаться в разных формах и проявляется как в сильной, так и в слабой книге. Авторефлексия проявляется в подходе автора к отбору текстов, в архитектонике, рамочной композиции. Элементы авторефлексии содержат заглавие книги, посвящение, вступительные и программные тексты, адресованное читателям прозаическое вступление, как в ранних книгах символистов, и сопутствующие тексты – авторские оценки, выраженные в письмах и заметках, критике и автобиографической прозе.

Показательна в этом плане динамика названий книжных единств, прослеживаемая на протяжении становления модернизма. Во второй по-

ловине XIX века в русской литературе складывается традиция создания книжных единств, имеющих сложные метафорические заглавия. Традицию Е. Баратынского продолжают Н. Некрасов, А. Фет, Я. Полонский... Однако наряду с ними существует множество сборников, озаглавленных по жанровому или родовому принципу: «Стихи», «Стихотворения», «Сборник стихотворений». О смене типов заглавий книжных единств XIX века современный исследователь О. В. Мирошникова говорит, что в дебютной книге часто «опознавательным знаком поэтической индивидуальности – при отсутствии имени в литературе – выступали метафоры» [2, с.123], тогда как в следующих сборниках функцию представления личности выполняли ставшие известными имена авторов. Писатели, предвещающие и открывающие на рубеже веков новое направление в литературе, поступают противоположным образом – дебютная книга публикуется в подавляющем большинстве случаев под родовым названием:

1883 – первый сборник Н. М. Минского «Стихотворения».

1887 – первый сборник К. М. Фофанова «Стихотворения».

1888 – первая книга Д. Мережковского «Стихотворения. (1883–1887)», продолжают ряд книга 1896 года «Новые стихотворения. 1891–1895» и изданная в 1911 году итоговая поэтическая книга избранного «Собрание стихов. 1883–1910», куда автор отобрал тексты, которым «придавал значение».

1890 – первая книга К. Бальмонта «Сборник стихотворений».

1896 – Ф. Сологуб «Стихи. Книга Первая».

1904 – первая книга З. Гиппиус «Собрание стихов. 1889–1893»; традиционно и название следующей книги 1910 года – «Собрание стихов. Кн. 2. 1903–1909».

1908 – первая книга Ю. Н. Верховского «Разные стихотворения».

1910 – первый сборник В. Нарбута «Стихи».

1910 – первая книга М. Волошина «Стихотворения. 1900–1910».

1914 – издание единственной книги Вс. Князева «Стихи. Посмертное издание», сделанное его отцом Г. М. Князовым, опубликовавшим все сохранившиеся произведения сына. Для осмысления и характеристики поэтической книги очень важна как авторская, так и читательская рецепция. При этом книги, составленные не самим автором, всегда осознаются как в чем-то неполноценные и нуждающиеся в комментариях, часто имеющих извинительно-оправдательный оттенок. Обычно в подобных комментариях отмечаются причины постороннего вмешательства, указывается, например, что «установление соответствия опубликованного текста окончательной авторской воле – задача сложная по отношению

к большей части лирического наследия» [3, с. 560]. Или утверждается, что «состав и основные принципы... как можно предположить с достаточной степенью вероятности, отразили волю автора» [Там же, с. 562]. Либо указывается, что «после смерти... осталась рукопись готовой книги» [4, с. 670] и др. Само понятие лирической книги включает обязательное авторское участие, проявление его воли в составе и расположении текстов. Нарушение этого принципа воспринимается как деструкция, ставящая под сомнение целостность художественного текста. В середине 1910-х годов родовое название дебютной книги выглядит несколько архаично. Отклонение от общей тенденции вызвано тем, что для составителя книги – отца поэта – был важен биографический контекст, а литературная традиция отодвинулась на второй план.

В нашем списке преобладают поэты-предсимволисты и старшие символисты. Создается определенная традиция именования лирических книг, в рамках которой репрезентируется прежде всего имя нового автора. Эта традиция активно существует вплоть до начала 1900-х годов, и под ее влияние уже в 1910-е годы попадают В. Нарбут, М. Волошин.

Постепенно типология заглавий усложняется. Акцентируется авторская индивидуальность, та ее черта, которую автор считает главной. Связь между названием и содержанием книги становится усложненной, опосредованной. В заглавиях книг прослеживается движение от родового названия к жанровому, и далее – к названиям, характеризующим поэтику (стиль, манеру, направление, самооценку), и к усложненным, требующим расшифровки и допускающим различные интерпретации метафорическим заглавиям.

Любопытным образом соединяет два типа заглавия вторая книга Д. Мережковского. Хотя, с нашей точки зрения, именно ее правомерно считать дебютом автора в качестве поэта-символиста, так как первая книга, уже упомянутая нами, «Стихотворения (1883–1887)», вышла в 1888 году и продолжала традиции народнической поэзии. Позднее Мережковский создает новаторскую поэтику, которую и представляет сборник 1892 года «Символы. Песни и поэмы». Название данной книги двухкратно и соединяет разные принципы: характеристику стилевой манеры и принципов художественного миромоделирования, с одной стороны, и жанра, с другой. Сходным образом, правда, значительно позднее, названы дебютные сборники Виктора Гофмана «Книга вступлений. Лирика. 1902–1904», в котором подчеркнута семантика дебюта, начала, требующего продолжения (1904), и Ю. Балтрушайтиса: «Земные ступени. Элегии, песни, поэмы» (1911). Заглавие последней книги соединяет жанро-

вый и метафорический принципы. В нем также акцентирован момент движения, пути, незавершенности, присутствующий в той или иной форме в каждой дебютной книге, характеризующий ее как специфическое метажанровое единство.

Особое место, единственное в своем роде в отслеженном нами материале, занимает заглавие дебютной книги В. Брюсова «Шедевры» (1895). В эпатирующем заглавии представлен именно момент рефлексирования, самооценка писателя.

Жанровые заглавия дебютных книг появляются почти одновременно с родовыми, но используются намного реже. В 1897 году публикуется первая книга В. Гиппиуса «Песни». Уже в 1900 году выходит единственная книга И. Коневского «Мечты и думы», в 1904 году – первая книга И. Анненского «Тихие песни», в заглавиях которых ощутим переход, движение от жанрового принципа к метафорическому.

Преобладающим типом названия в книгтворчестве начала века становится усложненное метафорическое заглавие. Его принципиальная многозначность соответствует желанию авторов-модернистов углубить текст, воплотить в нем определенную модель мира, характеризующуюся законченностью и целостностью. Разновидностью метафорического заглавия становится явная или скрытая цитата. Причем в этом случае снимается необходимость эпиграфа, так как необходимый автору контекст задается изначально. Примером цитатного заглавия является название дебютной и единственной книги Ал. Добролюбова «*Natura naturans. Natura naturata*» («Природа порождающая. Природа порожденная» – цитата из Б. Спинозы). Тексты, составившие сборник, ставили в тупик читателя: на месте эпиграфов стояли названия картин, музыкальные термины, указывающие, как нужно «исполнять» произведение. В заглавии книги акцентирован момент перерождения, сотворения, выхода за пределы обыденности, возможность синтеза в искусстве. Скрытой цитатой можно считать название книги О. Мандельштама «Камень» (1913). Тютчевские зачины, мотивные переклички и перифразы, ссылки на «камень» Тютчева в «Утре акмеизма» и обращение к поэту в стихах 1930-х годов – все это позволяет исследователям убедительно выстраивать тютчевский контекст «Камня» и соответственно интерпретировать название книги [5, с. 14–15]. Цитатно также заглавие книги М. Зенкевича «Дикая порфира» (1912). Выбранные в качестве заглавия слова Е. Баратынского (из стихотворения «Последняя смерть») проясняли пафос «первобытных» стихов М. Зенкевича, с их пророчествами грядущей космической катастрофы, возвращением к первоначальному хаосу.

Метафорические заглавия в начале века становятся наиболее характерными для дебютных книг младших символистов и авторов постсимволизма. Интерпретация каждого заглавия – отдельная работа, частью сделанная, частью ждущая своих исследователей.

1903 – Вяч. Иванов «Кормчие звезды».

1904 – А. Белый «Золото в лазури»; А. Блок «Стихи о Прекрасной Даме».

1905 – Н. Гумилев «Путь конквистадоров».

1907 – С. Соловьев «Цветы и ладан»; М. Кузмин «Сети»; С. Городецкий «Ярь».

1909 – В. Пяст «Ограда»; Б. Садовский «Позднее утро».

1910 – М. Цветаева «Вечерний альбом».

1911 – Эллис «Stigmata».

1912 – А. Ахматова «Вечер», Г. Иванов «Отплытие на остров Цитеру».

1913 – Вас. Комаровский «Первая пристань»; Б. Пастернак «Близнец в тучах».

Дебютная книга как самостоятельное явление наглядно воплощает основные тенденции, существующие в литературе своего времени, причем в массе своей не передовые, а устоявшиеся, традиционные. Оригинальными в названиях дебютных книг становятся авторы, склонные к теоретическому осмыслению литературного процесса, улавливающие грядущие тенденции и не боящиеся воплощать их, удивляя и эпатуруя публику. В большинстве дебютных сборников воплощаются особенности дарования поэта, созданные книжные единства зачастую переосмысляются, авторы и исследователи видят в них отправную точку, начало пути и становления художника. Однако некоторые книги воплощают авторскую индивидуальность недостаточно. Уделом их чаще всего становится забвение или замена при ретроспективном выстраивании собственной биографии более удачным сборником. В любом случае книжному дебюту в литературе рубежа XIX–XX веков сопутствуют напряженная авторефлексия и активные поиски самоопределения, стиля, направления.

---

1. *Пахарева Т. А.* Поэтический мотив как средство формирования целостности художественной системы А. Ахматовой : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1992.

2. *Мирошникова О. В.* Анализ лирического цикла и книги стихов : учеб. пособие. Омск, 2001.

3. *Анненский И.* Стихотворения и трагедии / вступ. ст. А. В. Федорова. Л., 1990.

4. *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы / вступ. ст. А. И. Павловского. СПб., 2000.

5. *Мандельштам О. Э.* «Сохрани мою речь...»: Лирика разных лет: Избр. проза / сост. Б. Мягков, вступ. ст. Л. Озерова. М., 1994.